

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ Й ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ІМЕНІ ПРОФ. О.МІШУКОВА

КОНЦЕПЦІЯ ОСОБИСТІСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ПСИХОЛОГІЗМУ
АУГУСТО ПЕРЕСА У РУМАНІ МІГЕЛЯ ДЕ УНАМУНО І ХУГО
«ТУМАН»

Кваліфікаційна робота
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 281-М групи
Спеціальності 035 Філологія
Освітньо-професійної програми:
Філологія (романські мови та літератури
(переклад включно), перша – іспанська)
Свердлова Ольга Михайлівна

Керівник: кандидат філологічних наук,
доцент Самарін Андрій Миколайович
Рецензентка: доцентка Гончаренко Олена
Миколаївна

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Історичний контекст формування вектора літератури «Покоління 98»	6
1.1. Культурно-історичне та політичне значення «Покоління 98...»	6
1.2. Особистість Мігеля де Унамуно: його життєвий шлях, літературний стиль и ключові художні прийоми.....	15
РОЗДІЛ 2. Дискурс особистісної ідентичності та психологізму у поетиці роману «Туман» Мігеля де Унамуно	25
2.1. Концепція роману та його реінтерпретація в «румані» в творчості Мігеля де Унамуно.....	25
2.2. Гендерна складова кризи ідентичності Аугусто Переса у романі «Туман».....	34
2.3. Психологізм головного героя: концепції Волі та Свідомості Аугусто Переса у романі Мігеля де Унамуно «Туман».....	39
ВИСНОВКИ	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48

ВСТУП

Актуальність дослідження. Проблема ідентичності не раз виникає об'єктом художнього освоєння дійсності і є предметом літературознавчих інтересів багатьох дослідників різних країн. Це обумовлено перш за все загальним поглибленням інтересу людей до свого коріння, визначенням власного місця в світі, набуття своєї самобутності як нації або спільноти, об'єднаної за різними ознаками, і пошуку місця окремого індивіда в різного роду людських об'єднаннях.

Спроби осмислення проблеми ідентичності в сучасному соціумі обумовлені складністю і одночасно універсальністю самого поняття ідентичності, знаходиться в центрі уваги сучасних психологів, лінгвістів, соціолінгвістів, істориків, соціологів і антропологів і призводить поєднання філософського і соціально-гуманітарного розуміння ідентичності. Поняття «ідентичність», «ідентифікація», «самоідентифікація» визначають процес соціальної взаємодії, при якій індивід свідомо приймає або категорично заперечує зовнішні фактори впливу на нього.

Проблема ідентичності також є центральною в наукових працях дослідників-іспаністів, які вивчають філософію, історію літератури, мистецтво. Серед них – Х. К. Ара Торальба, Ф. Аріас Сантос, П. Сересо Галан, Й. Хуарісті, Н. Константинова, С. Мадарьяга, Н. Ракуц, Б. Чума, О.Маєвська. Найбільш послідовно проблеми ідентичності вивчає група науковців, об'єднаних ідеєю «іспанських культурних студій», які, за спостереженнями українського іспаніста О. Пронкевича, активно опановують проблеми колективної, класової, локальної, расової, гендерної ідентичності тощо, зосереджуючись на формах репрезентації ідентичностей у культурі в термінах гегемонії.

Епоха модерну, якій притаманний антропоцентризм, видозмінила розуміння ідентичності НЕ як властивості, тобто чогось незмінно і властивого спочатку, а як взаємодії, процесуальності і свободи вибору. Це

питання досі актуальне і викликає дискусії, адже під впливом різних факторів людина змінюється, як змінюються і збагачуються дослідження з питань колективної ідентичності, авторської ідентичності в художньому творі, відтворення ідентичності образу літературного героя, особливості автобіографічного нарративу тощо. Саме ці проблеми і зумовлюють **актуальність обраної теми.**

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами:

Кваліфікаційну роботу виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри слов'янської філології та світової літератури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету в рамках комплексної наукової теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (реєстраційний номер 0117U006886).

Мета роботи полягає в дослідженні літературного стилю Мігеля де Унамуно та розкритті на основі результатів дослідження особливостей особистісної ідентичності та психологізму Аугусто Переса у румані «Туман».

Метою роботи зумовлюються її **завдання:**

- розглянути культурно-історичні та політичні значення «Покоління 98» в житті та творчості Мігеля де Унамуно;
- дослідити літературний стиль Мігеля де Унамуно;
- виокремити головні художні прийоми Мігеля де Унамуно;
- порівняти концепції роману та «руману» в творчості Мігеля де Унамуно;
- проаналізувати гендерну складову кризи ідентичності Аугусто Переса у румані «Туман»;
- дослідити психологізм головного героя, проаналізувавши концепції Волі та Свідомості Аугусто Переса у румані Мігеля де Унамуно «Туман».

Об'єктом дослідження є руман «Туман» Мігеля де Унамуно, а **предметом** – особистісна ідентичність та психологізм образу головного героя Аугусто Переса у зазначеному творі.

У роботі використані такі методи: теоретико-методологічний аналіз проблеми, систематизація наукових літературних джерел, порівняння та узагальнення даних, психоаналітичний метод, метод контекстуального аналізу; емпіричні – спостереження та порівняння; інтерпретаційні – аналіз та узагальнення.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що більш детально проведено дослідження образу Аугусто Переса з точки зору психологізму та особистісної ідентичності в українськомовному літературознавчому просторі.

Практичне значення роботи полягає в тому, що матеріали дослідження можуть бути використані студентами філологічних факультетів при вивченні курсу «Історія зарубіжної літератури», «Література Іспанії» тощо.

Апробація результатів дослідження: Результати дослідження обговорено й схвалено на засіданні кафедри слов'янської філології та світової літератури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету (листопад, 2020). За темою роботи опубліковано статтю у науковому збірнику «Магістерські студії» (м. Херсон, 2020).

Структура роботи: складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

Історичний контекст формування вектора літератури «Покоління 98»

1.1. Культурно-історичне та політичне значення «Покоління 98».

Щоб детальніше дослідити Мігеля де Унамуну, його твори і персонажів, необхідно поглянути більш детально на час і місце, в яких жив письменник. На умови, в яких він сформував свій літературний стиль.

В кінці 19 століття Іспанія переживала серйозну загальну кризу: політична система (турнізм, консерватори і прогресисти) не працювала; збільшувався соціальний розрив (пролетарі і селяни проти дворянства); почали виникати перші насильницькі соціальні конфлікти і Регенераціоністи Хоакін Коста і Ф. Хінер де лос Ріос з Безкоштовного освітнього закладу виступили за ряд конкретних заходів для вирішення проблем країни [22].

Все загострюється зі здобуттям незалежності Куби і Філіппін, останніх заморських колоній Іспанії, в 1898 році, після декількох років війни. «Катастрофа» призводить до значних економічних і людських втрат. На фоні цього виникає група письменників, стурбованих проблемами країни: *«Вони люди покоління 98, група письменників, які прагнуть втрутитися в наведення порядку в суспільному житті, показуючи лиха і вади іспанського суспільства»* [2].

У цих авторів спостерігаються загальні побоювання: вони стурбовані релігійними і екзистенційними проблемами (вплив філософів Ніцше і Шопенгауера) і, перш за все, «темою Іспанії»: розкриття сутності іспанської мови, ключ до їхніх проблем, з їх суб'єктивної точки зору. Їх улюбленим пейзаж це Кастилія – відображення особистих тривог і надій. Але перші автори групи демонструють еволюцію в бік більш консервативних позицій у своїй зрілості, в той час як Мачадо і Вайе-Інклан мають протилежну еволюцію.

Переважаючими темами є релігійні та екзистенційні: екзистенціалізм як філософська течія виникає в 20 столітті, але має важливі прецеденти вже в кінці 19 століття (Шопенгауер, Ніцше, К'єркегор). А туга, песимізм і заклопотаність людськими проблемами були життєво важливими темами для деяких з кращих письменників: екзистенційні страждання змушують їх порушувати релігійні проблеми; соціальна, економічна та наукова криза, що сталась в кінці XIX століття, породила нові філософські концепції, які заперечують розум [20].

Крім того, тема Іспанії – одна з улюблених у учасників 98, які бачать в Кастилії сутність іспанської душі, з її суворістю і її здатністю вселяти щось більше, ніж те, що вловлюють почуття.

Почнемо це дослідження з двох коротких автобіографічних заміток. Вони написані Асоріном і взяті з його книги «Мадрид», тому важливо знати, яким насправді було «покоління 98». У першій написано: *«Нас тягнуло до таємниці. Ми відчули невдачу долі Іспанії, переможену і розбиту за морем, і ми пообіцяли собі підняти її до нового життя. У роздумах про смерть ми черпали сили для подальшого життя. У нас було логічно пов'язане все: мистецтво, смерть, життя і любов до Батьківщини»*. У другій пишеться так: *«Група письменників, згаданих тут, внесла в літературу вже систематичним чином пейзаж... Ми залишалися зануреними в пейзаж, і інтимні невід'ємні записні книжки письменника були заповнені нотатками. У такій новизні і полягає секрет новаторства, вчиненого цими письменниками»* [9, с. 975,976.]

Два тексти, два вікна в інтимну близькість групи душ. Один свідчить про певну глибоку турботу про долю Батьківщини; інший говорить нам про певну літературну мету. Іспанська невгамовність і літературні амбіції – це лицьові і оборотні сторони тієї сяючої золотої монети, яку в історії іспанської писемності ми зазвичай називаємо «поколінням 98». Просто будемо дотримуватися загального ставлення до «проблеми Іспанії» з боку всіх або майже всіх, хто складав групу: Унамуно, Ганівет, Асорін, Валле-Інклан,

Бароха, Антоніо і Мануель Мачадо, Маезту, Бенавенте. Давайте діяти методично, щиро і делікатно.

Індивідуальність всіх чоловіків 98 року починає формуватися в цьому зручному і оманному притулку іспанського життя, який називали Реставрацією: роки з 1880 по 1895. Іспанці, спокушені появою бажаного миру, сприймають його як скарб, більш заслужений благодаттю, ніж завойований зусиллями, і вони ведуть себе так, наче насправді вони вирішили проблему, яка таїлася в надрах Іспанії [39].

Але проблема залишається. Прочитайте два виняткових свідчення: останні сторінки «Історії іновірних іспанців» Менендеса Пелайо і лекцію «Стара і нова політика» Ортеги. *«Реставрація, джентльмени, була панорамою привидів, а Кановас був бізнесменом-фантасмагорією, – писав Ортега. Порядок, громадський порядок, мир ... це єдиний голос, який чути від одного кінця Реставрації до іншого. І щоб не порушувати громадський порядок, ми відмовляємося атакувати будь-які життєво важливі проблеми Іспанії...»* [4, с. 289]. Незважаючи на легку зовнішню радість і незаперечний мир, Іспанія, по суті, була державою без справжньої історичної та соціальної послідовності. Так званий «Пакт Ель Пардо» і можливість ораторської згоди, запропоновані парламентом, не перешкоджали розвитку регіонального націоналізму, і вони не знали, як протистояти зростаючому політичному розколу серед іспанців – тепер це викликано послідовним зростанням трудової підривної діяльності і новим республіканізмом [22].

Чи могли іспанці того часу прагнути до ясності і ефективності? Залишимо питання без відповіді. Наша поточна задача – не здогадуватися про майбутні події, а зрозуміти минулі. Тому ми повинні обмежитися засудженням того, як деякі освічені люди відчували порожнечу, млявість, які їх власне становище як іспанців принесло в їх душі. Таке враження буде виражатися різними іменами: це «Абулія», яку ставить як діагноз Ганівет, «Маразм» – засмучує Унамуно, «Величезна депресія життя», про яку попереджає Асорін, бачення Іспанії:

«Стара і грайлива, галаслива і сумна»

що викликає огиду Антоніо Мачадо, несвідоме *«Повільне самогубство»*, яке Менендес Пелайо розкриває з таким величезним сумом. Немає сумнівів: «проблема Іспанії» залишається невирішеною. Іспанія прогресує в матеріальному і науковому плані – це час Менендеса Пелайо і Кахаля, – але такий прогрес не здатен викликати ілюзію в душах найчутливіших іспанців.

У спокійній і непослідовній Сарагосі сформувалася особистість людей 98-го року. Ганівет забитий каменями в Гранаді зі своїми волохатими людьми, виявляє Сенеку в томах Ріваденейри, гуляє і розмовляє з міста в Фуенте-дель-Авельяно, читає і читає наодинці. У Більбао Унамуно відвідує інститут Віскайно, захоплюється сходженням на Пагасаррі, мріє про майбутнє в базиліці сеньйора Сантьяго,

«Тут мені снилися сні дитинства

з святості і честолюбства виткані» [33, с. 39]

він скаже пізніше, згадуючи свої дитячі молитви. Асорін вивчає свої перші твори в школі Моновар, *«Був самовпевненим і боязким, як тільки що загнане вовчєня»*; він вчиться на ступінь бакалавра в Escolapios de Yecla; а потім, в Валенсії, він отримав диплом юриста і зблизився з Монтенем, Леопарді і Бодлером. Бароха починає свій шлях в Сан-Себастьяні, Мадриді та Памплоні. *«Скромна і мандрівна людина»*, він виявляє смерть в передмісті Мадрида, мріє стати героєм Жуля Верна на безлюдному острові і йому набридають гордовиті заняття Летаменді. Вайе-Інклан вчиться на ступінь бакалавра в Понтеведрі і Сантьяго, і читаючи пастора Діаса, Пардо Базана і Хасінто Октавіо Пікон він задається питанням, чи не зможе він писати прозу краще, ніж ті, хто тоді правив кастильською писемністю. Антоніо Мачадо незабаром залишає рідну Севілью. Він здобув освіту в Безкоштовному освітньому закладі.

Які повідомлення історія посилає всім цим людям, коли їх душі пробуджуються до власного життя? Які історичні стимули викликають

поколювання в вашому новонародженому розумі і юному серці? Нота життя Іспанії, яку ми зобразили раніше, дозволяє висунути відповідь: перші зіткнення його душі із сучасною національною історією виробляють на них сумне враження порожнечі, розбрату і загрози. Згадайте історію, яку Унамуно розповідає про свої перші дитячі переживання – облогу Більбао під час Другої карлистської війни – в романі «Мир під час війни»; Потім перечитайте сторінки «Волі», Асоріна, на яких автор сповідує своє викриття іспанської політики: «[...] політики балакучі і продажні, порожні журналісти і базіки ... *Весь час банальність, вульгарність в історії Іспанії*» [8, с. 105]; доповнюють картину автобіографічні розповіді Бароджі. Під тією чи іншою фігурою Іспанія Реставрації посилає повідомлення про свою непослідовність всім представникам «Покоління 98», вона показує всім сумну порожнечу свого історичного тіла. Посеред щасливого і удаваного світу їх душі починають відчувати приховану хворобу «справжньої Іспанії»; тобто наявність серйозної проблеми в самих основах Батьківщини.

Прибуття в Мадрид – «*Вир Іспанії, хвилеріз / сорока дев'яти іспанських провінцій*» [23, с. 312], за визначенням Антоніо Мачадо, – підтверджує і посилює те враження від його першого контакту з поточними справами в Іспанії. Асорін приїхав до Мадриду в 1895 році, спраглий до життя і мрій. Незабаром він був розчарований. «*У Мадриді, – розповідає нам автор у своїй етопеї, – його інстинктивний песимізм зміцнився, його воля тільки що розпалася в цій виставі марнославства і нещастя*» [9, с. 144]. Мадрид являє собою одну й ту ж особу для всіх провінціалів 98 року. Коли оптимізм «офіційної» Іспанії був більш явним, ці чутливі і амбіційні молоді люди мали нахабство побачити і описати приміський Мадрид: кислий, коли він показує істинний колорит його життя; гротескний, коли він показує історичний фільм, який охоплює гидкі нутрощі. Мадрид, чисто видима дійсність в історії Іспанії, був в очах всіх дзеркалом і символом величезного байдужості, яку хід історії Іспанії продукував в їх душах.

Не змусив себе довго чекати 1898 рік, дата, що стане однойменною для покоління. Для всіх іспанців, які усвідомили історичне існування, катастрофа Ультрамар була подібна непередбаченому удару сокири. Але люди реагують на рани такими, якими вони є, і тим більше на рани духу. Актуальна відповідь на катастрофу 1898 року іспанців, здатних до самовираження, мала особливу назву: «Відродження Іспанії». Всі говорять, що Іспанії треба відродитися, щоб переродитися. Втрата останніх залишків старої колоніальної імперії буде ознакою того, що цикл іспанського життя, що почався зі смертю католицьких монархів і Сіснероса, тепер закінчився, і Іспанія, наодинці з собою, відновлена власними силами, готова почати новий етап свого безсмертного життя. Але чи всі іспанці однаково розуміють це довгоочікуване «відродження»[22]?

Чоловіки, які під час катастрофи переступили поріг п'ятдесятилітнього віку – Масіас Пікавеа, Перес Гальдос, Коста. Незабаром кожен зробив це по-своєму, навіть ті, кому, як Асоріну, тільки виповнилося двадцять п'ять. Спокушені гучним голосом Хоакіна Кости, всі вони почали з розуміння цього «відродження Іспанії» як програми практичних засобів, більш «реальних», ніж «політичних»: гідравлічні і аграрні реформи, заселення гір, «школа» і т. д. *«Іспанці, – сказав Коста потужною фразою, – жадають хліба, жадають освіти, жадають справедливості»* [7, 109]. І для забезпечення цієї «реальної» потреби застосовувалася його програма. Але незабаром ставлення «регенераторів» змінилося. Дорослі, люди, які досягли своєї першої зрілості в роки вересневої революції, залишилися вірними своєму статусу проповідників і арбітрів відродження: такими були Коста і Масіас Пікавеа. Наступний клас – це ті, хто починає своє життя в тиші Реставрації: Рамон-і-Кахаль, Менендес Пелайо, Хуліан Рібера. Це вчителі, мудрі люди, і після швидкоплинного епізоду економічного і освітнього арбітражу вони подумують, що справжнє оновлення Іспанії може статися тільки через щоденну і спеціалізовану особисту роботу. *«Нинішнє покоління, – сказав Менендес Пелайо, маючи на увазі, звичайно, зрілих чоловіків свого*

часу, – сформувалося в кафе, клубах і в кріслах краусістів; наступне покоління – тобто ваше, його треба навчати в бібліотеках»[22].

Молодша, ніж ті проповідники і мудреці, виникає ще одна група літераторів: вона складається з Унамуно, Ганівета, Бароджі, Асоріна, Маезту, Мачадо, Вайе-Інклана, Бенавенте; група, яку пізніше переважно назвуть «поколінням 98». Це молоді люди, які оживають, вдихаючи порожнечу кінця століття, коли після першої насолоди бажаного відпочинку починає відчуватися непослідовність «відновленої» Іспанії. Слово наймолодших – грамотних і навіть «надзвичайно літературних» – не буде ні проповіддю Кости, ні науковою та спеціалізованою прозою Кахала або Менендеса Пелайо. Зіткнувшись з проблемою Іспанії, з одного боку, вони будуть різко критикувати справжню і минулу дійсність Іспанії; з іншого – винайдуть прекрасний міф про Іспанію, як літературний, так і історичний. Критика і міфопоетика – дві складові їх іспанської операції. Розглянемо їх окремо.

«Розлючений аналіз всього» [19, с. 82], – називав Асорін в 1902 році критично важливу кампанію свого покоління. Ніколи ще не було зроблено стільки і настільки безжальних суджень про минуле і справжнє життя Іспанії, як в період між 1895 і 1910 роками, найбільш агресивним періодом існування групи. Але ця непримиренна цензура реальності Іспанії не виключає живої любові до країни; навпаки, передбачає: «Я іспанець, іспанець за народженням, освітою, тілом, духом, мовою і навіть професією» [37, с. 243], написав для всіх своїх товаришів дон Мігель де Унамуно. І коли він піднімається в Гредос і дивиться на землю Іспанії, він відчуває, що світло досягає самого серця Батьківщини:

«Тут, до серця, рідна країна,

О, моя безсмертна Іспанія!» [33, с. 277].

«Наші книги відповідають нашій любові до Іспанії» [9, с. 999] – скаже пізніше Асорін. Вони любили Іспанію. Але вони любили Іспанію, відмінну від тієї, яку вони знали. Зіткнувшись з цим, навряд чи може бути інше

ставлення, крім цензури і заперечення. Майже незліченну безліч критичних суджень Покоління можна розділити на три основні розділи:

- Критика іспанського життя в тому сенсі, в якому воно було тоді «цивілізованим» і «сучасним». Заперечення іноді буде ставитися до самого цивілізованого і сучасного життя, а іноді до іспанського способу його копіювання.
- Критика історії Іспанії і способу життя, який, у продовженні, оновив неприйнятну частину цієї історії.
- Критика психологічної своєрідності іспанця, що залежить як від його рідної або расової природи (кастова цнотливість, темперамент), так і від своєрідності історії Іспанії (історичний кастеїзм).

У всіх чоловіків 98 року є більш-менш помітна зневага до способу життя, який зазвичай називають «цивілізованим» і «сучасним». Всі віддадуть перевагу пейзажу, ніж фабриці і, як Унамуно, будуть боротися з *«вірою в те, що цивілізація знаходиться в туалеті, на доглянутих вулицях, на залізницях і в готелях»* [38, с. 394]. З іншого боку, вони приймають і вимагають від сучасного духу принципу вільного обговорення. І оскільки вони не бачать реалізації одного і іншого в Іспанії, яка називає себе ліберальною, вони направляють стріли своєї критики проти двох різних цілей: перша – це люди і інститути, які, називаючи себе ліберальними і сучасними, не знають або не хочуть дотримуватися вищевказаних принципів іспанської мови; другі – це інститути і люди, які, прагнучи зберегти вже визначені форми життя, заперечують дійсність вищезазначених принципів і унеможливають їх ефективність.

Як прогресисти, так і реакціонери, вільнодумці й традиціоналісти страждають від літературних атак з боку всіх представників Покоління. *«Іспанські вільнодумці, – пише Унамуно, – сповідують вільнодумство перед іспанськими католиками; вони замінюють релігійні забобони науковими забобонами... і, якщо раніше вони клялися святим Фоною, то зараз вони*

клянуться Геккелем або будь-яким іншим атеологом» [36, с. 330]. Антоніо Мачадо представляє в декількох похмурих віршах своє особисте бачення зламаної і незадовільненої Іспанії:

*«Вже є іспанець, який хоче
жити, життя починається
між Іспанією, яка вмирає
і ще одна Іспанія, яка позіхає.*

*Маленький іспанець, що прийшов
У цей світ, хай береже тебе Бог.
Одна з двох Іспанії
повинна заморозити твоє серце»* [23, с. 220].

Але ні Мачадо, ні його товариші по поколінню не хотіли, щоб їх серця застигли перед дилемою. Якими б не були відмінності між людьми покоління 98 і Менендесом Пелайо – на чолі, їх позиції по відношенню до католицької ортодоксії – всі вони намагаються вийти з недозволеного іспанського конфлікту, полемізуючи проти двох протиборчих команд, прогресивної і реакційної. З іншого боку, вони серйозно відрізняються від Менендеса Пелайо своїм поглядом на історію Іспанії [15].

Всі представники покоління – Унамуно, Ганівет, Асорін, Бароха, Вайе-Інклан, Антоніо Мачадо – звеличують вільну і щасливу молодість примітивної Кастилії; всі з захопленням, але без любові, судять про панівну і похмуру слави двох найбільших століть; всі бачать в руйнуванні Іспанії наслідки впертого і неможливого способу життя сімнадцятого століття; всі ненавидять незграбні і бездумні спроби європеїзації, які іспанський прогресизм захищав в 19 столітті; кожен мріє про нову епоху в історії Іспанії, в якій вона буде вірна собі; іншими словами, у всіх є ілюзія, що вони очолюють новий період іспанської історії [19, с. 322].

1.2. Особистість Мігеля де Унамуно: його життєвий шлях, літературний стиль и ключові художні прийоми

Мігель де Унамуно – один з найвидатніших діячів іспанської літератури 20 століття. Він народився в Більбао в 1864 році і пережив Карлістську війну. У Мадриді він вивчав філософію і літературу та у 1901 році був обраним ректором університету Саламанки [27]. Його поїздки і мандри по Іспанії були частими, але він жив в Саламанці весь час, крім вигнання з 1924 по 1930 рік на Фуертевентура і до Франції. Причина була у його опозиції диктатурі генерала Прімо де Рівери. Після падіння він тріумфально повернувся в Іспанію. Він був депутатом в часи Республіки і продемонстрував як змінилося його ставлення перед військовим повстанням 1936-го року. Але його рішуче становище перед військами Франко (з його знаменитою фразою *«Ви переможете, але ви не переконаєте»*) привело до того, що його звільнили і обмежили своїм будинком, де він раптово помер в останній день 1936 року [30].

За цими короткими відомостями ховається дуже сильна і провокаційна особистість, повна напруженої інтелектуальної діяльності, постійної боротьби. Унамуно визначив себе як *«людина протиріччя і боротьби [...] той, хто говорить одне серцем і протилежне головою, і хто робить цю боротьбу своїм життям»*. Перш за все, він жив у постійній боротьбі з самим собою, ніколи не знаходячи спокою (*«світ – це брехня»*, – неодноразово говорив він). А також в боротьбі з іншими проти *«тривіальності»* свого часу, з величезним зусиллям він намагався пробудити совість, потривожити серця, вивести людей з будь-якої рутини.

Його ідеологічна еволюція заслуговує уточнення. Після кількох криз молоді (1881, 1890) він втратив віру. У 1892 році він виявив соціалістичні ідеї і був пов'язаний з Іспанською соціалістичною робочою партією з 1894 по 1897 рік. Але вже в 1895 році він висловив деякі суттєві застереження: *«Я мрію, що соціалізм стане справжньою релігійною реформою, коли*

марксистський догматизм зів'яне». Нова криза 1897 року занурила його в проблему смерті і небуття.

Потім він відмовився від своєї політичної войовничості і все більше і більше звертав увагу на екзистенційні та духовні проблеми, хоча ніколи не залишав своїх турбот про Іспанію [18]. Його постійна боротьба між вірою і недовірою, його «агонія» і його туга говорять нам про всю його роботу і, зокрема, про його роман *«Святий Мануель Добрий, мученик»*.

Як відомо, Унамуно культивував всі жанри. І всі вони охоплюють дві його основні теми: проблема Іспанії і сенс життя людини.

Його розвиток змусив його відкласти матеріальні проблеми і приділяти більше уваги духовним. У цьому сенсі важлива його праця *«Життя Дон Кіхота і Санчо»* 1905 року, особиста інтерпретація роботи Сервантеса як вираження іспанської душі, і висновок якої такий: лиха країни полягають в тому, що більше немає Кіхотів; грубість домінує над всім; необхідний *«священний хрестовий похід по порятунку могили Лицаря Безумства від влади знатних людей Розуму»* [31, с. 55].

Також варто відзначити трагічні думки і почуття в творах Унамуно. «Екзистенціальна» думка набуває дуже особистих акцентів у Унамуно, в рамках його покоління, і в той же час ставить його в авангарді сучасної іспанської філософії. Але перш за все відзначимо, що Унамуно не мислить систематично: його роздуми розкидані по нарисах, віршах, романах або драматичних творах. Такий безлад, безсумнівно, відповідає його філософської орієнтації: його мислення відповідає віталізму, на який насамперед вплинув К'єркегор; це «жива думка» в порівнянні з тим, що він називав раціоналістичною «ідеократією». Звернемося до його великих творів.

Насправді безсмертя – це велике питання, від якого залежить сенс нашого існування: *«Якщо душа не безсмертна – ніщо нічого не варто, і немає ніяких зусиль, що варті того»*. Така його «фіксована ідея», як він скаже в пролозі до *«Туману»*.

Через роки Унамуно написав *«Агонію християнства»* (1925). Слово агонія тут розуміється в його етимологічному значенні «боротьба». *«У книзі йдеться про мою агонію, мою боротьбу за християнство, агонію християнства в мені, його смерті і його воскресіння в кожен момент мого особистого життя»* [27]. За цими словами стоїть його особисте християнство, яке сусідить з протестантизмом, в основі якого лежить його пристрасна любов до Христа за його «бажання вірити». Ці побоювання будуть присутні у багатьох з його сотень есе і статей.

Екзистенційні страждання Унамуно є наслідком величезного сумніву, яке переслідує і мучить його і яке він вважає великим людським питанням: *«знати, що стане з моєю совістю, вашою совістю, сумлінням іншого і кожного, після смерті»* [21, с. 47]. Жага безсмертя стає центральною віссю, навколо якої обертається унамуніанська думка.

Унамуно виходить з припущення Існування як найвищої цінності. Ось чому він одержимий необхідністю існування і прагне до вічного виживання. Він переживає цей конфлікт з індивідуалістичної точки зору: його лякає його власне знищення. Унамуно не хвилює, що приносить безсмертя; ні нагорода, в яку він не вірить, ні покарання, яке він вважає абсурдним. Єдине, що його турбує, – це саме ідея, що не має іншої прихованої мети. Таким чином, безсмертя, до якого він прагне, не має нічого спільного з католицьким уявленням про нього.

У своїх постійних роздумах про життя і смерті Унамуно часто бачить в них сон. Багато його героїв мріють, щоб вони жили. Інші, такі як головні герої *«Дон Мартін»*, *«Слава»* і *«Спокута самогубства»*, одержимі ідеєю зловити мрію, побачити, як вона приходить як прелюдія до смерті [27].

Цей мотив набуває у Унамуно різних аспектів, іноді протилежних, щодо життя і смерті: сон як експериментальне очікування смерті; мрія як притулок від екзистенціальної туги; межа смерті перейшла через сон; втеча до сновидінь агонії; смерть як вічний сон; смерть як припинення мрії Бога, яка мріє про всіх нас; життя як мрія; смерть як пробудження.

Неминучість смерті постійно тисне на його персонажів, як відображення занепокоєння, яке вона викликає у їх творця. Але, уникаючи її, вони вирішуються на самогубство. Починаючи з Аугусто Переса, є багато вигаданих персонажів, які думають про це звільнення. Це стає ще одним лейтмотивом його творів.

А тепер звернемося до основних лейтмотивів літературних напрацювань Мігеля де Унамуно.

Проблема особистості відбивається в темі «іншого», тобто в розкритті себе, розщепленні свідомості. Хороший тому приклад цей драматичний твір з такою ж назвою —«*Інший*».

Цей досвід завжди наповнює вигаданих персонажів стражданням, які втрачають свою ідентичність і бачать, як їх особистість розчиняється в «іншому». Як і Унамуно, вони з усіх сил намагаються визначити себе, «стати душею», що є однією з основних цілей людського існування [13].

Серед міфів, які найбільше приваблюють Унамуно, безсумнівно, варто виділити міф про Каїна й Авеля. Він з'являється не тільки в його знаменитому романі «*Абель Санчес*», а й у багатьох інших творах. Він намагається позбавити Каїна від його провини, заявляючи, що, якби він не вбив Авеля, він, ймовірно, помер би від його рук. Перш за все він хоче наблизитись до страждаючого і самотнього серця Каїна, в якому гніздиться одна з найглибших пристрастей: задрість, що живиться несправедливістю по відношенню до інших. Про цей смертний гріх він роздумує знову і знову. Поступово він починає розглядати це як клеймо нашої раси.

В цілому, в творчості Унамуно чітко виділяється лінгвістична подвійність, яка розкриває стилістичне з'єднання звичної мови і літературної мови. В оборотах і виразах, а також в синтаксисі можна спостерігати цю подвійність, яка показує, деяку опозицію Унамуно до прийняття того факту, що письмова мова «*передбачає психічну акомодацию, абсолютно відмінну від розмови на ті ж теми*» [10, с. 173].

Від перших статей до найбільш важливих есе, читач знайде свідоцтва цієї форми літературної мови, що знаходиться під тиском звичної мови автора і народу, що досягає бажаних результатів в літературних творах висловлюючись в діалогах, і насильницькій, складній і нерівній мові в оповіданнях і розповідях, а також в поетичному вираженні.

Менендес Підаль розповів про критерії Унамуно щодо мови, її оновлення та чистоти. Автор «*Туману*» відстоював перевагу мови простих людей, чаррос або селян, вважаючи, що в цій мові виявляється сталість і лінгвістична свіжість кастильської. Менендес Підаль, зі свого боку, підкреслив важливість мови в літературному порядку в таких книгах, як «*Селестіна*» і «*Ель Лазарільо*», де традиції, свіжість і вислови залишаються чистішими [26, с. 7]. Унамуно виступав проти книжкової традиції, виходячи з природного почуття і певного переконання, можливо, тому, що він не знайшов у своїх шедеврах вчення, настільки ж ефективного, як те, яке він виявив, розмовляючи з селянами і жителями невеликих містечок Саламанки. У Унамуно відзначається відсутність ритмічних і гармонійних елементів в письмовій мові. Навіть усвідомлюючи різницю між двома мовними формами, Унамуно не звертає уваги на естетичні цінності, які по праву належать письмовій мові, і, як прихильник простонародної мови, він вважає за краще, за його словами, «*писати на мові розмови, а це те, про що письменник в першу чергу повинен піклуватися*» [32, с. 226].

Таким чином, він піднімає невирішене питання, відокремлюючи розмовну мову тих більш простонародних джерел, які існують в літературній мові, від тієї, яка удосконалена в літературних творах типу Селестіни або Лазарільо. Те ж питання дало Менендесу Підалю можливість не приймати тезу Унамуно, оскільки письменник може збагатити літературну мову книжкової традицією і викладанням робіт, подібних згаданим.

Ця замітка Менендеса Підаля і слова Унамуно про літературну мову включають подвійне одкровення думки Унамуно. З одного боку, концепція, яку захищає Унамуно, пояснює природне перевагу розмовної мови; з іншого

– незалежність критеріїв проявляється як в проблемах філології та лінгвістики, так і в інших проблемах естетики та стилістики. Це час, коли він писав «Адентро», і в статті він радив «досліджувати все у всіх сенсах, без фіксованої орієнтації» [34, с. 466]. Дванадцять років потому, в 1912 році, він написав ще одну сумну статтю про стиль Сервантеса, в якій він зрозумів, що «стиль – це не що інше, як мова»; тобто словами, можна писати і в манері французьких письменників і відповідно до вимог «сучасної архітектурної гігієни». Суб'єкт зміниться, і в своїй теорії він не залишає свідомств настільки ж ясних, як в своїх книгах.

Проза і вірші Унамуно проходять через його схильності, інстинкти і емоційність, і у всіх його творах ця стилістична перевага явно і неодноразово виявляється, що розкриває перебільшену свободу романтичного профілю.

Це стиль і техніка письменника Мігеля де Унамуно: висловлювання того, що він думає, це є його головним завданням, і оскільки літературна мова пручається думки, лінгвістичний результат Унамуно позбавлений тонів і контрастів; техніка, протилежна техніці письменника, який приховує наміру в мові і уникає говорити речі природним чином, звертаючись до ресурсів літературної мови, піклуючись про конфіденційність, скромність або витонченість. Унамуно нетерплячий і незабаром закипає; він не готовий займатися літературною дисципліною і грою мовних контрастів, дозволяючи захопитися своїми поривами і зіпсувати драматичні ситуації.

Унамуно справляє враження людини, нездатного знайти ритм мови. Його проза народжується, впорядкована за його розпорядженням, без внутрішнього ритму, як ніби мова йому не відкривається, а його дух глухий до відбиття гармоній і слухових вражень.

Немає нічого дивного в тому, що Унамуно каже: «Я не музикант, я не розумію жодної ноти в музиці, у мене немає музичної освіти, а через її відсутність – смаку і розуміння музики» [35, с. 523]. Так би мовити, він не відчуває ритму або гармонії, як це легко помітити в його віршах. Попри те, що прийнято і відчувається у письменника, Унамуно не пише, щоб сказати

те, що він думав, підпорядковуючи свою думку ритму і гармонії літературної мови, але пише «в основному, щоб думати».

Однак слід зазначити той факт, що не можна заперечувати існування такого твору, як «Спогади дитинства і юності», таких статей, як «Навчання латині в Іспанії» або байки «Від орла до качки», а також безліч сторінок «Мир під час війни» або «Вигадані історії». У цих творах немає необхідності порушувати мовний марш. Далеко від речей, в спогляданні пережитої пам'яті емоційні та естетичні опори створюють плавний, музичний і літературний потік прози. Кастильська іспанська, спритно замаскована від оповідної прози класичного періоду, чергується з лексикою, що підходить для спогадів, і, в цілому, проза прекрасно оформлена («Спогади дитинства і юності»). Ніяка інша книга Унамуно не запропонує настільки елегантного літературного висловлювання, як ця. Але ці роботи, що вимагають більш тонкого і витонченого аналізу, недовговічні, особливо після перших років ХХ століття, коли акцентувались насильство і лінгвістичний натуралізм, що змінює початковий стиль через сильно нав'язливий тиск [5].

Причину можна знайти в повороті, який Унамуно надає творчому стилю, його рішучості асимілювати нову естетичну тенденцію і неможливості порушити класичне і традиційне володіння мовою. Таким чином, Унамуно розкриває свою волю порвати з минулим, залишаючи при цьому записи про свої умови для мистецтва; часто він обходиться без спостережливості і природи, надаючи більшого значення почуттям, в той час як його проза розплутується, абзаци збільшуються, а натуралізм досягає свого максимального вираження. Бувають моменти, коли самі елементарні схеми літературної мови розходяться в повороті вулиці і в вульгарних і простонародних виразах. Є певний дискомфорт в оповіданні, слова перешкоджають регулярному розвитку ритму, який нав'язується самою лінгвістичною природою, і давня атмосфера багатьох його оповідань, а також підкреслений натуралізм діалогів дають звіт про дві особливості: рішуче зусилля з боку виразності без лінгвістичної праці та з'єднання звичайного

повороту з успадкованими схемами. Іншими словами, його літературний стиль доповнюється його культурою і мовним і семантичним розвитком словника греко-латинських коренів.

Мало чий стиль є настільки «чоловічим», як стиль Унамуно. Вираз його обличчя відображає риси, які ми відзначили в його особистості. Це мова інтелектуального бійця: пристрасна, підбурлива. Стиль, відірваний від старої риторики, хоча і зі своєю особистою «риторикою» [13].

Шукайте щільність ідей, емоційну напруженість або пластичну точність; НЕ елегантність. Звідси його постійна боротьба з мовою, щоб підпорядкувати його своїй думці, поки він не домігся, як він сказав, «сухої, точної, швидкої мови».

Його внутрішні суперечності відображаються, як ми бачимо, в його схильності до парадоксів і протилежностей. Його жах рутини змушує його надавати нові значення словам або оживляти примітивні (як у випадку агонії), покладаючись на свої знання філолога. Унамуно разом з Асоріном є хорошим прикладом тієї типової риси, яка полягала в пошуку сільських і терруарних слів, які у них стають придатними для вираження найсерйозніших ідей [19].

Слова, які Ортега-і-Гассет написав перед смертю, можливо, надмірно високо вплинули на стиль дона Мігеля: «Він був великим письменником. Але слід зазначити, що він був баском і знавцем кастильської мови». Звичайно, професор Саламанки шукає і шукає слова, іноді занадто багато, але ми не думаємо, що таке ставлення можна пояснити виключно його баскським походженням [13].

Нашому авторові приємно накопичувати слова, що мають один і той же корінь, це риторичний прийом – деривація: *Por las rocas resonantes / resuena un recio resón* (крізь резонують камені / лунає сильний резонанс).

Іноді ці слова приймають більш складні форми і майже перетворюються на скоромовку: *Porque hay una turba de locos que padecen de manía persecutoria, la que se convierte en manía perseguidora, y estos locos se*

ponen a perseguir a Don Quijote cuando este no se apresta a perseguir a sus supuestos perseguidores. (Тому що є натовп божевільних, які страждають манією переслідування, яка перетворюється на манію переслідування, і ці безумці починають переслідувати Дон Кіхота, коли він цього не робить. Він готується переслідувати своїх передбачуваних переслідувачів).

Він також любить застосовувати до іменника різні, але мають спільне коріння, прикметники: *mi yo desconocido e inconocible* (моє невідоме і непізнане я). Точно так же він грає з різними значеннями дублетів: *Va a la huelga el zapatero / que a su haber no se conforma / y de la huelga hace juerga* (швець оголошує страйк / хто, до його честі, не підкоряється / і страйк влаштовує веселощі) .

У багатьох своїх міркуваннях він спирається на етимологічний корінь слів: і тут вибухає універсальність, всемогутність і всеособистість, а не безособовість цієї історії.

Сам дон Мігель нам пояснює причини цієї нав'язливої тенденції. Вплив, звичайно, на його професійну схильність проникати в структуру мови, щоб краще розуміти його, і на надзвичайне значення, яке це слово завжди мало для нього: «*Етимологія в грецькому *etymos* є істиною. Шукайте правду в слові! А де ще? Спочатку було дієслово, слово; і нарешті, якщо не дієслово, слово залишиться. Мова йде, слова залишаються, залишаються їхні душі*» [13].

Всі твори автора з Більбао, до якого б жанру вони не належали, сповнені концептуальних ігор. Унамуніанська ідеологія, суперечлива і звивиста за своєю природою, знаходить одну зі своїх основних форм вираження в парадоксі.

Постійно з'являються пари слів, які, зберігаючи значення, обмінюються граматичної формою: *la naturaleza razonada y la razón naturalizada* «розумна природа і натуралізований розум», *estúpidamente graves, o si queréis, gravemente estúpidos* «тупо серйозний або, якщо хочете, серйозно дурний», *el feminismo masculino y el masculinismo femenino*

«маскулінний фемінізм і жіночннн маскулінність», *¡olvidar los recuerdos! / ¡Recordar los olvidos!* «Забудь спогади! / Пам'ятай про забуття! », *Es el misterio trágico, es la tragedia misteriosa* «це трагічна таємниця, це таємнича трагедія» і т. д.

Дон Мігель намагається збагатити мову, повертаючи старі традиційні слова, які вже забувають. Крім того, він розширює словниковий запас за рахунок безлічі діалектів, особливо леонського. Це також результат одного з найбільш усталених ідеологічних принципів: інтересу до внутрішньоісторичного життя, бажання зануритися в місцевість. З іншого боку, за допомогою цієї багатой маси простонародних висловів він проявляє свій антипрогресизм, свою відразу до технічної мови сучасної науки [13].

Для унамуніанської мови дуже характерні неологізми – ще один засіб збагачення словникового запасу. Від кореня він утворює, по аналогії, похідні, які найкраще підходять його виразності: *insipiente* (той, хто не знає), *aislotamiento* (ізолюваність на островці), *pedernoso* (з кременю), *congojoso* (від туги).

Ці типи творинь типові для концептуальної мови. З їх допомогою можна об'єднати в слово ідеї, для розвитку яких буде потрібна група слів, або ж шукається вираз, який походить від спільного значення і дає бажаний відтінок.

Він також створює свої власні техніцизмом, що застосовуються для викладу своїх теорій. Він говорить про *meterótica* (метафізику еротики) або *ginepsicología* (психологію жінок) [13].

Його пристрасть до етимології допомагає йому формувати нові поняття, які краще прояснюють те, що він хоче сказати: манія подорожувати походить від топофобії (ненависті до місця, де знаходиться), а не від філотопії (любові до нових місць).

Нарешті, Унамуно має власний словниковий запас, тісно пов'язаний з його мисленням. У ньому знову і знову повторюються ключові слова: *агонія, туга, тривога, світ, війна, смерть, мрія, існування, я.*

РОЗДІЛ 2

Дискурс особистісної ідентичності та психологізму у поетиці руману «Туман» Мігеля де Унамуно

2.1. Концепція роману та його реінтерпретація в «румани» в творчості Мігеля де Унамуно.

Як відомо, Унамуно – один з найбільш рішучих реставраторів роману на початку століття, і це перш за все через його мету зробити роман адекватним методом вираження екзистенціальних конфліктів.[13]

Однак він почав з історичного – або «внутрішньоісторичного» – роману про останню Карлістську війну: *«Мир під час війни»* (1897). Це чудова робота великого розміру, на підготовку якої було потрібно більше дванадцяти років.

Але незабаром він став «живородним романістом», тобто швидким працею, який пише «все, що виходить», чиї романи створюються в тому вигляді, в якому вони написані, хоча і виходять, звичайно, з центральної ідеї.

Його перший роман цієї лінії – *«Любов і педагогіка»* (1902). Це вже «роман ідей». У ньому він знайомить нас з доном Авіто Карраскалем, який, виходячи з раціоналістичних і позитивістських основ, має намір «навчити» свого сина Аполодоро, і зробити його генієм. Але такий «експеримент» створить нещасну, змучену істоту, яка в кінцевому підсумку покінчить життя самогубством. Урок – дуже характерний для унамуніанського віталізму – полягає в тому, що життя не обмежується раціональними теоріями.

Формальні нововведення твори змусили деяких критиків сказати, що це не зовсім роман. З цієї причини Унамуно із зухвалим ставленням, підпише руман (*nivola*) свій наступний розповідний твір: *«Туман»* (1914), що безсумнівно, стане його шедевром в цьому жанрі. Уривок, в якому Аугусто, «вигадана істота», протистоїть самому автору, який передбачав його смерть,

відомий тим, що кричить йому: «*Я хочу жити, я хочу бути собою!*» (І пізніше ставить під сумнів «реальність» самого Унамуно)[13].

З тих пір головні герої Унамуно є саме «агоністами», тобто людьми, які борються за «бути», борються зі смертю і розчиненням своєї особистості. Разом з цим будуть інші драми, інші конфлікти. Так, «*Абель Санчес*» (1917) говорить про заздрість, ненависть і «кайнізм». «*Тітка Тула*» (1921) обертається навколо почуття материнства, одного з головних бажань автора. Він також написав короткі оповідання і романи, такі як «*Три зразкових романи*» (1920) і «*Святий Мануель Добрий, мученик*» (1930).

Що ж стосується технічних новинок його романів (або руманів), то поки зупинимося лише на наступних: конструктивна легкість, характерна для цього «живородящого» творіння; описова скупість (історія зосереджена на душах); і важливість, яку підкупають діалогами (і деякими монологами, які Унамуно називав «самодіалогами»), через які має протікати найдраматичніший.

Унамуно вважає роман найбільш підходящим засобом для розміщення своїх роздумів про життя і смерть, тому що, не впливаючи методикою аргументації, типовою для трактату, він залишає більше свободи для фантазії.

Щоб уникнути звинувачень у тому, що його розповіді не відповідають загальноприйнятим характеристикам жанру роману, Унамуно, завжди так любив грати словами, створив химерний термін *nivola* (руман).

У Унамуно сходяться роман і філософія. Він стає формою глибокого пізнання і дослідження найпотаємніших джерел особистості.

У румані Унамуно життя проявляється як сон, оточений туманом; кордони, що відокремлюють його від художньої літератури, розмиті. Люди є продуктом мрії Бога і письменників, мрії їх творця. Одне й інше об'єднані в вигадці [5].

Унамуно відмовляється від малювання навколишнього середовища, пейзажу і звичаїв, описів і навіть точного тимчасового і просторового

розташування, щоб зосередитися на інтимній драмі людини, оголеної і лаконічної. Як він сам пояснює, він пригнічує ці додаткові елементи, щоб надати своїм романам *«найбільшу інтенсивність і максимально можливий драматичний характер, зводячи їх, наскільки це можливо, до діалогів і розповідей про дії і почуття, найчастіше у формі монологів»* [5].

У румані дію сильно сконцентровано. Він дотримується екзистенціальних і особистісних конфліктів. Має велике значення, який персонаж і як він розвивається. Роман Унамуно надзвичайно суб'єктивний і ліричний через його *«автобіографічного характеру, переважання поетичної мови, подорожі через свідомість, інтерналізацію досвіду, замкнутість в ментальному просторі»* [13].

Унамуно вважав, що кожен роман автобіографічний. У них ця якість проявляється не в тому, що вони відтворюють певні життєві події, а в тому, що в своїх персонажах він висловлює всю свою біль і одержимість.

Він нездатний прийняти об'єктивну, а не особисту точку зору, і, більш того, *«він не може допустити, що існують інші дійсні суб'єктивні погляди, крім його власного»*. З цієї причини голоси його персонажів – ні що інше, як його власне відлуння.

У романах Унамуно діалоги і монологи набувають надзвичайної рельєфності. Більше, ніж сюжет, має значення внутрішня дія, яка проявляється в роздумах людей. З цієї причини техніка діалогу і монологу стає незамінним інструментом для вираження цих думок. Доходить до такого ступеня, що романи іноді близькі до драми. Персонажі створюються на наших очах, а краще – на наших вухах. Унамуно, який відчуває гостру необхідність обговорити хвилюючі його питання, винаходить вигаданих істот, які використовують аргументи, які викривають винахідливість і парадокси, які він задумав. Нерідко його поділяють на двох або більше співрозмовників, щоб запропонувати різні точки зору з питання, суперечливі аргументи, які він може спровокувати. Все це виражається в діалозі і монологі з набагато більшою гнучкістю, ніж описовою мовою [5].

Часто індивідуум веде діалог тільки з самим собою, медитує на самоті зі своєю совістю, тоді потрібно вдаватися до монологу. Монолог потрібен Унамуно для доступу до глибин людської істоти, оскільки ядро цих монологів – це істотні конфлікти персонажів, які вирішуються не в дії, а в міркуванні. Проміжний ресурс – монодіалоги або монолог з появою діалогу. Як і в першому випадку, він дозволяє внутрішньому потоку свідомості бути екстерналізованим, але при цьому сприяє кращому порядку ідей. Найдосконаліший приклад цього можемо знайти в розмовах Аугусто Переса зі своєю собакою Орфеєм – просто привід, щоб сказати вголос те, що він думає [13].

У його оповідних творах представлені такі риси, як:

- Оповідальна нагота: твори не містять описів або зображень звичаїв, які покликані передати дух, дозволяючи читачеві зрівняти їх з реальністю, розкритої духом їх фантазії. Хоча, незважаючи на відсутність описів, майже всі румани відображають середовище, що легко ідентифікується: місця провінційної Іспанії в перші роки століття.
- Індивідуальний головний герой: чимало пов'язано з переоцінкою окремого спадкоємця романтизму.
- Романи з особистісними проблемами і, перш за все, роман про «проблеми», кожен роман для Унамуно – спроба жити смертю, пройти через це.
- Роман як метод пізнання, що виходить за рамки простої антропології, постійно стикається з онтологічним і пропонує безліч точок зору.
- Просування діалогу до першорядної важливості в оповіданні.
- Відкрите і суперечливі уявлення дійсності: романи відкритої структури з можливістю кількох читань, примусова інтелектуальна участь читача.

– Очікування багатьох характеристик сучасного оповідання: внутрішнього монологу, непрозорості персонажа, роману в романі або про роман і т. д.

Зупинимося більш детально на структурі і характеристиках твору «Туман».

«Туман» (1914) – не роман. Як ми вже з'ясували, це «румман». Хоча цей новий жанр, створений Унамуно, не мав великих коренів, правда в тому, що «Туман» – один з найважливіших художніх творів баскського письменника. Книга звертається до незахищеності сучасної людини, яка турбується про свою долю і свою смертність, що є основною темою творів Унамуно.

Назва наповнена сенсом, оскільки книга стирає межу між вигадкою та реальністю. Фізичний опис персонажів і місць також туманний, і це навіть ставить під сумнів природу людського існування.

Головний герой – Аугусто Перес, багатий і розумний хлопець. Він єдина дитина, і коли його овдовіла мати вмирає, Аугусто не знає, що йому робити зі своїм життям. Випадково він зустрічає піаністку Еухенію Домінго дель Арко і починає доглядати за нею, але Еухенія відкидає його, тому що у неї вже є хлопець. Аугусто зав'язує дружбу з Росаріо, однією з слуг Еухенії, і починає розпитувати жінок і задається питанням, чи є у жінок душі і чи можна їм довіряти [13].

В якості експерименту Аугусто просить Еухенію вийти за нього заміж, щоб подивитися, як вона відреагує. Еухенія, яка в той час посварилася зі своїм хлопцем Маурісіо, вирішує прийняти його пропозицію руки і серця. Однак незадовго до весілля Аугусто отримує лист від Еухенії, в якому вона повідомляє йому, що вирішила не виходити за нього заміж і що вона їде в провінцію з Маурісіо, щоб жити за рахунок роботи, яку Аугусто знайшов для неї.

Отримавши цю новину, Аугусто подумує про самогубство. Але спочатку він вирішує відправитися в Саламанку, щоб побачити дону Мігеля

де Унамуно. Під час свого візиту письменник говорить Аугусто, що його не існує, що він всього лише вигаданий персонаж у своїй книзі і що йому судилося померти, а не накласти на себе руки. Аугусто сперечається з доном Мігелем, який грає роль Бога в житті персонажа як автора книги, і благає його не вбивати його. Аугусто повертається додому дуже збентежений, і ось він вмирає поруч зі своїм псом Орфеєм. Невідомо, чи вбив Аугусто себе або його вбив дон Мігель. Віктор, один Аугусто, каже в пролозі, що Аугусто покінчив життя самогубством. Унамуно говорить в пост-пролозі, що він видав указ про смерть Аугусто [5].

У творі порушується ряд важливих тем:

- Безсмертя: прагнення людини до безсмертя – повторювана тема в творчості Унамуно. У *«Тумані»* Аугусто бореться зі своєю долею, благаючи автора не вбивати його.
- Неадекватність людини: Аугусто нездатний вирішувати повсякденні дилеми, наприклад, як він повинен нести парасольку. Він також не може приймати важливі рішення, наприклад, одружитися або вирішувати екзистенційні дилеми.
- Екзистенціалізм: Аугусто настільки занурений в свої думки, що його немає в житті, як ніби його не існує. Наприклад, він не бачить Еухенію, коли проходить повз неї на вулиці, тому що відвернений своїми думками. Тема ще більше виділяється в розмові з доном Мігелем в кінці твору, коли він говорить Аугусто, що його не існує.
- Рівність жінок: Аугусто ставить під сумнів рівність жінок. Він не впевнений, чи є у жінки душа і чи може вона стримати своє слово; він хоче дослідити ці сумніви.
- Метапроза: Віктор і Аугусто говорять про роман або «руман», який пише Віктор. Унамуно в образі Віктора пояснює свою теорію літератури і те, що таке «руман».

– Факт чи вигадка: як впливає з назви «*Туман*», ця робота стирає грань між реальністю і вигадкою. Унамуно захоплюється фантастикою, і головний герой виявляє, що він всього лише вигадана сутність.

Що стосується структури і стилю, в цьому тексті переважають монологи і діалоги. Тут дуже мало опису, аж до того, що невідомо, де і коли відбувається історія, так само як і про зовнішність персонажів. Це відсутність опису характеризує не тільки художню літературу Унамуно, а й майже всі модерністські оповідання, відзначаючи розрив з реалізмом і його докладними описами, панорамними презентаціями та довгими абзацами. Ще одна відмінність «*Туману*» від традиційного роману полягає в тому, що читач грає активну роль і повинен інтерпретувати відкритий фінал і вирішити, як помер Аугусто.

Твір складається з 33 розділів, прологу, постпрологу і епілогу. Воно також включає в себе п'ять історій. Злиття реальності і вигадки знову проявляється в авторстві деяких частин твору. Віктор Готі, персонаж і друг Аугусто, є автором прологу. Постпролог написав Унамуно, а епілог – пес Орфей [37].

У «*Тумані*» важливо не зовнішня дія, а відображення головного героя Аугусто Переса, який постійно задається питанням про сенс свого існування.

Щоб занурити читача в інтимність Аугусто, Унамуно використовує техніку, присутню у всіх його «*руманах*», але яка тут сягає ще більш чудового розвитку: діалог і монолог. З першої сторінки ми бачимо, як головний герой веде нескінченні розмови з самим собою. Він пасивний спостерігач життя, працює тільки зі своєю уявою. Іноді ми підходимо до техніки внутрішнього монологу, оскільки думки Аугусто перетинаються один з одним в силу швидких асоціацій ідей, які намагаються відтворити психічний хаос.

Ці внутрішні діалоги доповнюються діалогами з іншими персонажами. Через них виникають особистісні конфлікти не тільки Аугусто, а й його співрозмовників.

Починаючи з глави V, діалог і монолог як спосіб вираження почуттів головного героя поєднуються з монодіалогами, реципієнтом яких є сприйнятливий і німий Орфей – пес Аугусто. Щоб висловити свої інтимні брудні думки перед собакою, головний герой змушений впорядковувати їх та надавати більшу послідовність своїм аргументам [37].

Можна зробити висновок, що Аугусто не перестає шукати себе в діалозі ні поодиноці, ні з реальним чи образним співрозмовником.

З самого початку твір представляє собою перетин площин, що збиває з пантелику. Як тільки ми відкриваємо книгу, ми з подивом бачимо, що пролог написаний одним з персонажів, Віктором Готі, який на мить приєднується до світу плоті і крові, щоб висловити свою думку про естетику Унамуну. Після його іронічних жартів помічається присутність дона Мігеля, який самопародіюється і розгортається в цій вигаданій суті. У той же час він грає роль персонажа в цій її роботі. Таким чином, ідентифікація Віктора Готі-Унамуну переривається.

Автор прологу повстає проти дона Мігеля, заявляючи, що те, що він розповів нам про Аугусто Переса, є необґрунтованою вигадкою, оскільки його друг добровільно наклав на себе руки. Унамуну пише пролог, щоб заперечувати свого персонажа через перевагу, яке дає йому знання того, хто смикає за ниточки. Він загрожує дозволити йому померти або вбити його за його власною волею, як він зробив з нещасним Аугусто [13].

Безсумнівно, найоригінальніший і цікавий оповідний прийом можна знайти в знаменитій главі XXXI, коли оповідач плутається з історичним персонажем Унамуну і з'являється в оповіданні, розмовляючи зі своїм власним єством в своєму офісі в Університеті Саламанки. Стерті кордони, що розділяють реальність і вигадку. Як ми бачимо, ця конфронтація між автором і вигаданою сутністю, плід його уяви, служить розкриттю екзистенціального конфлікту дона Мігеля [3, с. 196].

Цікаво, що, хоча в своєму інтерв'ю з ректором Саламанки Аугусто приходиться у відчай, коли дізнається, що він вигадана сутність, в

попередньому розділі у нього була розмова з Віктором, в якому обидва знають про свій статус персонажів, у яких більше немає душі, ніж та, яку дає їм читач.

Назва твору загадково і багаторазово пояснюється в тексті: «туман» вважається символом душевного хвилювання. Його ціль – справити враження, що немає заздалегідь складеного плану. Передбачається, що роман проходить сам по собі, що персонажі автономні. Цим він хоче відобразити, що таке життя. Але все це – контрольований, систематизований хаос, оскільки у «Туману» досить суворий порядок, про що свідчать різні начерки, які Мігель де Унамуну робив з 1907 року до остаточного тексту твору [5].

«Туман» порушує принципи реалістичності. Унамуну робить себе персонажем самого роману з характеристиками справжнього Унамуну, таким чином висуваючи на світло твір. Аугусто Перес – найлітературніший персонаж і той, хто найменше намагається видати себе за справжнього персонажа, оскільки він представляє уявлення про людину. Літературна революція, яку Унамуну вносить в історію всесвітньої літератури, відбувається, коли Аугусто повністю усвідомлює, що він літературний персонаж, і здійснює візит до Унамуну, щоб повстати проти свого власного творця. Він уявляє життя як вигадка, оскільки людина не має в собі послідовності, онтологічної сутності. Головний герой – трагічний і в той же час безглуздий персонаж, якому дії нав'язуються літературним образом і робить вигадку своїм життям. Він задається питанням про причини свого існування, і навіть його ім'я є відображенням його подвійних проблем, оскільки Аугусто – це ім'я римського імператора, а Перес – звичайне прізвище. Це не безпідставно, тому що всі імена, які з'являються в «Тумані», є символічними. Аугусто представляє архетип закоханого, і він представляє його дійсно погано, так як він буде висміяний [5].

Теорія, яка підтримує весь роман, знаходиться в розділі XVII. Пропонується роман без сюжету, в якому персонажі створюються потроху, поки вони не набувають своєї актуальності, і в якому абсолютно все

підходить, аж до розмивання його меж і потреби у власному імені; таким чином, роман стає руманом. Унамуно запевняє в своєму творі, що роман повинен бути по суті діалогом, і в «Тумані» персонажі часто залишаються одні, подалі від руки оповідача.

2.2. Гендерна складова кризи ідентичності Аугусто Переса у румані «Туман».

У романах М. де Унамуно виразно оприявнюється дихотомія щодо первинності ідентичностей: особистісна чи колективна. Автор, на нашу думку, не знаходить остаточної відповіді або ж не має чіткої позиції з цього питання.

Аугусто у «Тумані» – простий мандрівник життям або «туманом буття». Як зауважує Джофрі Ріббанс, Аугусто *«не прямує жодною дорогою, а лише прогулюється без визначеної мети. Його життя огортає туман невідомого [...] Через цей туман нічого виразно не видно, персонаж повністю занурений у буденну рутину»* [28, с. 112].

Життя Аугусто є продуктом інерції, яку він проявляє вже першою дією, що могла б потрактуватися як прояв рішучості чи погрози, але насправді виявилася цілком пасивною: *«Виходячи з дверей свого дому, Аугусто простяг перед собою праву руку розкритою долонею вниз і, спрямувавши погляд у небо, на якусь мить завмер у цій позі, схожій на позу священної статуї. Проте він не намагався підкорити собі зовнішній світ, а лише намагався з'ясувати, чи йде дощ»* Він не *«бере у володіння зовнішній світ»*, а замість дії надає перевагу спостереженню, тому що *«речами треба милуватися – це їхнє набагато шляхетніше призначення. Яким гарним є апельсин, поки його не з'їдено!»* [1, с. 29]. З погляду гендеру, ця позиція естета походить із його пасивності як чоловіка без обов'язків і цілей. Ці деталі наводять на думку, що Аугусто веде вегетативне, несвідоме життя, загорнуте у туманність екзистенції, над якою у нього немає жодної влади.

Створюється враження, що ідентичність Аугусто заснована на запереченні характеристик, які традиційно приписувалися «панівній маскулінності» патріархальної структури, що *«посідає домінуючу позицію та є заданим шаблоном гендерних взаємин»* [14, с. 76]. Протагоніст роману – споглядальний чоловік, який не контролює навколишньої реальності (до того ж не володіє жодною професією), а його Я конституційоване несвідомим бажанням втечі від розуму, опору і боротьби. Стефан Вайтхед підкреслює, що *«чоловічий об'єкт, аби стати чоловіком, має набути «ідеалу» маскулінності, який циркулює як особливе культурне оточення і «спільнота»»* [40, с. 214]. Тому чоловік Аугусто не відповідає ідеалові маскулінності патріархального устрою, позаяк його маскулінна ідентичність утримується в тумані, у «небутті». Така ідентичність, визначена як негативна, змушує персонажа ставити під сумнів свою видимість щодо інших, як це висловлює Аугусто у розмові зі своїм собакою Орфеєм: *«Багато разів мені спадало на думку, Орфею, що мене немає, і коли я виходив на вулицю, мені здавалося, що інші не бачать мене»* [1, с. 64]. Як зазначає Йоланда Мелгар, це питання постає через нестачу атрибутів, які абстрактно визначали б Аугусто як чоловіка [25, с. 2].

Вказані риси персонажа відповідають Аугусто-«хлопчику» на початку роману, який ще не взяв на себе ролі чоловіка. На цьому «дитячому» етапі перешкодою для прийняття цієї ролі був його зв'язок із матір'ю – старанною захисницею свого єдиного сина, що бачить його вічною дитиною, перешкоджаючи у такий спосіб розвитку особистості Аугусто. Карлос Бланко Агінага вважає, що основою трагедії персонажа є саме роль єдиного сина, як наслідок, Аугусто усвідомлює потребу прокинутися зі сну невинності, вийти з туману – *«Я мушу прийняти якесь рішення [...] так не може тривати далі»* [1, с. 57], а його поспішне прагнення увійти до сфери дії та проявити власні бажання зумовлене усвідомленням того, що світ вимагає дії [11, с. 129, с. 189]. Ця потреба походить із його статі, з його буття як чоловіка у соціальному і культурному вимірах. Тому для Аугусто

імперативом стає «бути таким, як інші чоловіки», тож він вигукує: «*Я повинен показати їм, Орфею, що я такий самий, як усі інші!*» [1, с. 84].

Для цього Аугусто відіграє роль парубка у пошуках пари, оскільки для ствердження власної ідентичності йому недостатньо самого себе, йому потрібна жінка – Інший, що консолідує буття чоловіка. Ця жінка випадково матеріалізується в Еухенії. Але якщо зустріч із нею була цілком випадковою, то надалі ми бачимо труднощі, з якими стикається персонаж; аби вийти з туману на цій початковій фазі свого пробудження, «*починається повільний і невпевнений процес усвідомлення життя*» [28, с. 115].

Далі Аугусто мусить діяти як чоловік, тобто робити і вирішувати, тож він відчуває таке «*Nihil cognitum quin praevolitum*» (не можна про щось дізнатися, якщо не хочеш) [1, с. 44]. Як чоловік він мусить завоювати Еухенію, одружитися з нею і погасити її борг за будинок, тобто він має взяти на себе відповідальність, перетворитися на маскулінного героя, що сам пише своє життя і в такий спосіб «*стандартизує своє існування, надає йому субстанції, робить його більш схожим на оточення*» [11, с. 193].

Однак ця спроба нормалізації себе як чоловіка приречена на провал: жінка не сприймає його як суб'єкта, а, навпаки, змушує засумніватися у власній чоловічій сутності та, наостанок, решта персонажів ще більше поглиблює його сумнів, спровокувавши кризу ідентичності персонажа і його смерть. Проаналізуймо деякі з цих аспектів.

Пошук дружини Аугусто відповідає потребі бути чоловіком, бути як інші. Але він шукає не дружину, а матір, яка була б повним відображенням материнської домінувальної, авторитарної фігури, що колись була поруч. Ця аномалія виходить із прищепленого матір'ю світобачення, котре заохочує його одружитися зі схожою жінкою, заанонсованою матір'ю: «*Приведи господиню в дім [...] Зроби її господинею свого серця, свого гаманця, свого буфету, своєї кухні та своїх рішень. Знайди жінку з владним характером, яка вмітиме любити тебе... і керувати тобою*» [1, с. 47]. Отже, мати закладає «у майбутньому основи несприятливого зв'язку Аугусто із протилежною

статтю. Щоб відповідати встановленій нею моделі, Аугусто змушений постати перед жінкою у стані слабкості, повної залежності» [17, с. 81]. Це добре ілюструє епізод, в якому Аугусто підходить до дому Еухенії, щоб запропонувати їй одружитися. Коли він зустрів свою «кохану» на сходах, сили покинули його: *«Бідолаха, який прийшов сюди як експериментатор, тепер відчув себе піддослідною жабою»* [1, с. 190]. Коли ж Еухенія вже начебто погодилася на одруження, Аугусто подумав: *«Жаба, справжня жаба! І вони зловили мене всі разом»* [1, с. 193]. Тут ми бачимо його неспроможність подолати пасивну позицію щодо жінки, він не здатний утвердити себе автономно, відокремитися від туману, який його оточує. Жінка постає як ризик для маскулінної ідентичності Аугусто, що знову ставиться під сумнів. Як зауважила Йоланда Мелгар, *«специфічний спосіб, яким відчуває своє кохання персонаж, відкриває регресивні компоненти, що ведуть чоловіка до нового туману чи симбіозу, подібного до того, який він прагнув покинути»* [25, с. 3]. Доказом цього твердження є епізод незавершеної сексуальної зустрічі Аугусто з Росаріо, де перший намагається ствердити свою ідентичність через пристрасть і статевий акт, наслідуючи притаманну чоловікові сексуальну поведінку в стандартному патріархальному суспільстві з системою цінностей, яка, за словами Луїса Боніно, зосереджена на *«переважанні бажання домінувати, узаконеному сексуальному бажанні і зв'язку з жінками, що вважаються насамперед об'єктом (погляду, бажання чи використання)»* [12, с. 50]. Ця спроба Аугусто завершується провалом, тому що, дотримуючись настанов своєї матері, він відчуває страх перед сексуальністю. Аугусто не зміг виконати роль і, відповідно, відчуває приниження і сором через прояв браку чоловічості перед жінкою.

У другому епізоді Аугусто приходиться до іншої жінки, Еухенії, котра насміхається з нього. Погодившись вийти за нього заміж і скориставшись його допомогою у пошуку роботи, вона втікає зі своїм коханим Маурісіо. Це провокує в Аугусто остаточну кризу. Він сподівався звільнитися від своєї

пасивної ролі, але вчинок Еухенії виявив остаточну загрозу його ідентичності, загрозу його неіснуванню як чоловіка, тобто як суб'єкта, що вирішує і контролює: *«Мені болить не те, що я втратив кохання, а те, що з мене поглузували, поглузували, поглузували! З мене поглузували, поглумилися, мене поставили в ідіотське становище. Вони хотіли показати... Що вони, власне, хотіли показати?.. Що мене немає, що я не існую»* [1, с. 208–209].

Конфлікт маскулінного буття, що опинилося на межі втрати або розчинення в тумані «небуття» через жінку, викликав в Аугусто страх втрати атрибутів, які визначають його як суб'єкта, і перетворив його на привида, на істоту беззмістовну. Такий конфлікт спровокував глибоку кризу, зумовлену розривом між самістю персонажа і маскуліним буттям, нав'язаним суспільством [28, с. 4]. Унаслідок спричиненого кризою болю, Аугусто знову відчуває бажання повернутися до туману і, відповідно, до спокою, що виходить із простору материнського захисту, тобто він знову хоче перейти у небуття: *«І замкнувся у своїй кімнаті. І разом з образами Еухенії й Маурісіо виник перед його духом і образ Росаріо, що також посміялася з нього. І згадав він про свою матір»* [1, с. 208]. Водночас Аугусто патетично виражає свою негативну маскуліність: *«Упав на ліжку, вчепився зубами в подушку й не зміг сказати собі нічого конкретного, монолог його занімів, він відчув, наче душа йому висохла й розридався. І плакав, плакав, плакав. І думка його розплилася в потоці сліз цього мовчазного плачу»* [1, с. 208].

Отож, з одного боку, Аугусто прагне повернутися в туман, а, з другого, розуміє, що мусить утвердити власну чоловічу волю. Ці два протилежні бажання, на думку персонажа, можна вирішити, вчинивши самогубство, що, згідно з його чоловічою логікою, є єдиним виходом: *«Маю свій характер, свій спосіб буття, свою внутрішню логіку і ця логіка вимагає, щоб я заподіяв собі смерть»* [1, с. 220]. Однак ідея Аугусто про самогубство також містить дві протилежні імплікації, що розкривають діалектику чоловіка Аугусто: з одного боку, самогубство є потребою маскуліної істоти Аугусто ствердити власну волю і контроль (самогубство є актом

ствердження) і дотримати слова, а з другого – символізує звільнення від традиційної маскулінності, заперечення свідомого розуму, бажання спокою, яке знову веде до туману несвідомого. Ця друга імплікація пов'язана з образом Аугусто наприкінці роману, який вмирає роздягнений «зі всього, зі всього», промовивши своєму слугі: *«І роздягни мене зовсім, зовсім. Залиш мене таким, яким привела мене на цей світ мати, яким я народився... Атож, яким я народився!»* [1, с. 232]. Отже, самогубство знову ж підтверджує ідентичність Аугусто як епіцентр конфлікту між «буттям» і «обов'язком», затребуваним суспільством. М. де Унамуно ще більше загострює цей конфлікт, зіставляючи його з волею творця. Наприкінці роману читач залишається із сумнівом: чи смерть Аугусто була наслідком самогубства, чи рішенням його творця. Проте в обох випадках результат є однаково трагічним.

2.3. Психологізм головного героя: концепції Волі та Свідомості Аугусто Переса у румані Мігеля де Унамуно «Туман».

Ми вирішили виділити деякі роздуми Мігеля де Унамуно в румані «Туман». Авторів було зручніше виражати свої думки через персонажів в діалозі, чим через аргументи і концепції. Звичайно, саме так це розуміє і Хуліан Маріас:

«І річ у тому, що дон Мігель де Унамуно, створюючи літературний твір, не пропонував завдання естетичного або художнього характеру в строгому значенні слова, а, швидше, усе це мало тенденцію підняти і оживити – можливо, вирішити, якщо можливо, – це «унікальне питання», яке він проголосив майже на самому початку. Коли Унамуно говорить про літературну цінність своїх творів, він зазвичай уникає цього слова або, принаймні, роз'яснює його за допомогою іншого поетичного терміну. І це надає цьому слову його безпосереднє і первинне значення творіння» [24, с. 55].

Якщо розум вирішує або розчиняється, життя і його бажання будуть краще зрозумілі через поетичне, творче. Навіть якщо проти вас повстає ваше власне створіння. Уява, віра і фантазія не повинні так легко витіснитися з філософської області, тому Унамуно, підкреслюючи розмитість межі, що розділяє реальність і вигадку, закликає нас до міфологізації. Життя розуміється в його еволюції як історія, як щось розказане; Простіше кажучи, міф. Історія і розповідь мають пізнавальну цінність в тій мірі, в якій вони мають на увазі певну проекцію власної свідомості, так що вигаданий персонаж буде чимось на зразок спроектованого самоаналізу.

З цієї причини, можливо, ми можемо інтерпретувати творчість Унамуно як серію романів, в яких філософія і література зливаються в одному поетичному образі. Романи, принаймні, Унамуно, здаються проекціями і майже втіленнями його власних філософських ідей, що нерідко використовувалося як аргумент проти нього. Це, звичайно ж, призводить до концепції руман [16, с. 173-174], який намагається втопити описи в потоці діалогів, в невимовній мішанині літератури і філософії.

Можна сказати, що справжнє дослідження є частковим і звеличує зміст і філософські впливи на шкоду іншим за своєю природою; і, можливо, це справедливий докір. Але буває, що в той же час – це показано нам як необхідність, тому що, можливо, значення вираження «правильна інтерпретація», особливо у випадку з автором, який нас цікавить, не сильно відрізняється від значення «Квадратного кола».

«Роботи Унамуно піддаються найрізноманітнішому тлумаченню, вони наново винаходять себе десятиліття за десятиліттям, з кожним новим приливом критичних течій. Усе це надає розуму Унамуно хронічний характер, який наполягав, активно і пасивно, на тому, що кожен літературний твір живе своїм власним життям і що тільки читачі повинні його інтерпретувати»[6, с. 101-102].

Істотною характеристикою руману і «Туману» більшою мірою, чим якого-небудь іншого твору, є незалежність твору і навіть його персонажів від

автора. У переплетінні і туманній плутанині між реальністю і вигадкою випадковість і непередбачуваність визначають ритм композиції і виконання.

Унамуно, здається, знаходить задоволення в усуненні бар'єрів, в цензурі старих визначень, в пошуку об'єктивності. І в «Тумані» ми можемо спостерігати постійну боротьбу з одним з найзнаменитіших інтелектуальних ідеалів в історії, злиття науки і філософії завдяки ясним і різним ідеям, геометрії думки: *«Вони говорять, що еллінська мова повинна розрізняти, визначати, розділяти; Що ж, моя справа – бути невизначеним, збивати з пантелику»*[37, с. 545].

По суті, наука – це розчинення туману, те, що прояснює, уточнює і обмежує. Проте більшість власне людських питань не можуть бути розчинені, про що свідчать невдалі спроби зробити філософію строгою наукою. Унамуно не лише змінює це «Я думаю, отже, я існую», але і те, що сумніватися, означає думати, навіть якщо він приймає це:

«А думати – означає сумніватися і не більше ніж сумніватися. Це відомо, це без коливань уявляється; ні віра, ні знання, ні уява не допускають сумнівів, і навіть сумнів їх руйнує, але не можна мислити без сумніву. І цей сумнів в тому, що віра і знання, які є чимось статичним, нерухомим, мертвим, створюють думку, яка є динамічною, неспокійною, живою» [37, с. 649].

Таким чином, в цій панорамі, в якій немає нічого ясного або різного, і ми не розділяємо чітко реальне і вигадане, наша мета полягатиме в тому, щоб спробувати побачити щось крізь туман, зокрема, те, що пов'язано з першими главами твору, і що за невідоме бажання пробуджується в Аугусто, коли він зустрічається очима з Еухенією. Вірно, що до цього питання можна підійти з різних точок зору, хоча, як, можливо, і було задумано автором, коли проливаєш світло на туман, можливо, що хтось виявиться засліпленим і не у фокусі. З фрейдистської психологічної точки зору Аугусто виглядає гротескною і дезорієнтованою людиною, оскільки до тих пір він пригнічував речі, пов'язані із задоволенням, мабуть, із-за материнського надмірного

захисту, вказаного в історії, завжди подавляв свої імпульси, направляючи їх в інтелектуальний план.

Подібно до того, як камінь чекає можливості вивільнитися, щоб показати свою природну тенденцію і нахил, дію закону всесвітнього тяжіння, окремі події, такі як зустріч з Еухенією, дозволяють проявитися характеру особи як приватне вираження Волі. В цьому випадку Унамуно дуже ясно дає зрозуміти, що Аугусто – не той, хто вибирає, оскільки він, схоже, вирішив йти за першою собакою, яка пройшла мимо. Фактично, він навіть не підозрював, що стежив за Еухенією, доки не опинився в порталі її будинку.

Якщо в природі потрібна тільки причина, яка примушує проявлятися закони, що нею управляють, або тварина реагує відповідно до характеру свого виду всякий раз, коли з'являється стимул, то людська істота проявляє вищу міру індивідуальності. Мотив, що має більшу інтелектуальну складність, приводить в рух наш індивідуальний характер. У будь-якому випадку, тільки через тимчасовий розвиток, в ході нашого власного роману ми дізнаємося свій спосіб життя. Але мотив, знання – це тільки умова бажання проявитися. Еухенія – об'єкт попереднього бажання, яке проявилось її очима. Аугусто був закоханий, не знаючи про це, не знайшовши когось, в кого можна було б закохатися. Але він, як, можливо, і ми, не має права вибирати нечітко, так само як камінь не вирішує впасти, оскільки людське тяжіння, як і гравітація, є простим проявом того ж бажання.

Ми дуже добре знаємо, що Унамуно з ентузіазмом відноситься до інвертування фундаментальних принципів авторів-раціоналістів. Особливо показова зміна, внесена в той же монолог, в якому Аугусто згадує свою зустріч з Еухенією після того, як обговорив її зі своїм другом і шаховим супротивником:

«А як я закохався, якщо, строго кажучи, не можу сказати, що знаю її? Ба, знання прийде пізніше. Любов передре знанню, а знання вбиває його. "Nihil volitum quin praecognitum", – учив мене батько Зарамію, але я дійшов протилежного висновку: це nihil cognitum quin praevolitum . Вони говорять,

що знати – означає прощати. Ні, пробачення – це знання. Спочатку любов, потім знання» [37, с. 566].

Точні і уточнені знання втілюють в життя цю універсальну тенденцію, перетворюють її на бажання того або іншого. Унамуно підкреслює боротьбу між бажанням і знанням більше, ніж свою незалежність, оскільки трагічне почуття виникає із-за раціональної відмови від життєвих спрямувань з боку опозиції. Проте розум не здатний змінити даний нам характер, змінити або навіть пояснити тенденції, що становлять саму нашу суть.

Мотиви – це джерело дій, оскільки вони приводять в дію тенденцію, не залежну від нашого власного знання. Іншими словами, це інший, раціональний тип стимулу. Уява також грає фундаментальну роль в людській поведінці, як і все, в що ми віримо і чекаємо, навіть не маючи точних знань.

«А щоб щось любити, чого вистачає? Погляньте на це! Проблиск; ось любляча інтуїція, проблиск в тумані. Потім настає прояснення, досконале бачення, туман перетворюється на краплі води або граду, або снігу, або каменю. Наука – це скеля. Ні-ні, туман, туман! Хто був орлом, що літає на лоні хмар! І побачити крізь них сонце, теж як туманне світло» [37, с. 566].

Тінь, туманність, смутне бачення – цього вистачає, щоб хотіти. Говорять, що кінцева причина рухається не відповідно до її реальної істоти, а відповідно до її відомого буття. Ось чому для Аугусто досить погляду, і коли Віктор запитує про Еухенію, він насилу може відповісти, оскільки у нього немає чітких знань. Іноді він ставить питання, чи любить він справжню Еухенію або ту, яка фігурувала в його уяві; і він навіть утішає себе, думаючи, що те, що він створив, не може бути відібране у нього.

Хуліан Маріас відмічає, що романи Унамуно не психологічні, а екзистенціальні, онтологічні або, залежно від цілісного характеру кожної людини, особисті:

«Якщо в цих романах є любов, ненависть, печаль, заздрість, то це ніколи не стани свідомості, а способи існування. Пристрасть для Унамуно не є почуттям, просто психічною прихильністю, але він розуміє і

інтерпретує її як спосіб існування; тобто онтологічним способом; Це не те, що з вами відбувається, те, що ви відчуваєте в певний момент, а то, що ви є»[24, с.3-14].

Таким чином, персонаж просто символ, спосіб буття. Він визначається конкретними обставинами, в яких автор поміщає події, що ним розповідаються. Згідно цієї концепції, можна сказати, що людина не вільна вибирати, що вона хоче або кого вона хоче. Фактично, свобода вибору – вираз, який тут стає суперечливим, оскільки вибір має на увазі неминуче вираження характеру, рухомого певним мотивом.

У кінці історії Аугусто розуміє, що ніколи не був повністю вільний робити те, що робив, тому божеволіє і впадає у відчай. Він не знаходить стоїчної розради в спогляданні необхідності подій, оскільки самі стоїки вважали, що внутрішня свідомість є лазівкою для порятунку індивідуальної свободи, в якій сам Аугусто заперечував. Здавалося б, романи, румани, оповідання прослужать довгожданою розрадою:

«Так, я вже чув, що найвизвольніше в мистецтві те, що воно примушує забути про його існування. Є ті, хто занурюється в читання романів, щоб відволіктися від себе, забути про свої печалі ... Ні, найвизвольніше в мистецтві те, що воно примушує сумніватися в його існуванні» [37, с. 664].

Можливо, та причинна структура і той порядок, який ми сприймаємо у світі, є не інше, як наш єдиний спосіб пізнати це, проекція або схема, яку ми нав'язуємо реальності, яка цілком може бути вільною, небезпечною, непередбачуваною, непізнанною. Можливо, логіка – це не характеристика реальності, як того хотів юний Унамуно, а швидше людська спроба освітити і прояснити щось заплутане, розсіяти вічний туман.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети й поставлених завдань ми дійшли таких висновків. В цілому, в творчості Унамуно чітко виділяється лінгвістична подвійність, яка розкриває стилістичне з'єднання звичної мови і літературної мови. В оборотах і виразах, а також в синтаксисі можна спостерігати цю подвійність. Стиль, відірваний від старої риторики, хоча і зі своєю особистою «риторикою».

Шукайте щільність ідей, емоційну напруженість або пластичну точність; НЕ елегантність. Звідси його постійна боротьба з мовою, щоб підпорядкувати його своїй думці, поки він не домігся, як він сказав, «сухого, точного, швидкого мови, без сполучної тканини ... гарячого».

Авторові приємно накопичувати слова, що мають один і той же корінь; іноді це слово приймає більш складні форми і майже перетворюється в скоромовку. Він також любить застосовувати до іменника різні, але які мають спільне коріння, прикметники. У багатьох своїх міркуваннях він спирається на етимологічний корінь слів.

Всі твори Унамуно, до якого б жанру вони не належали, сповнені концептуальних ігор. Унамуніанська ідеологія, суперечлива і звивиста за своєю природою, знаходить одну зі своїх основних форм вираження в парадоксі.

Постійно з'являються пари слів, які, зберігаючи значення, обмінюються граматичної формою. Дон Мігель намагається збагатити мову, повертаючи старі традиційні слова, про які вже забувають. Крім того, він розширює словниковий запас за рахунок безлічі діалектів, особливо леонського.

Для унамуніанської мови дуже характерні неологізми, ще один засіб збагачення словникового запасу. Від кореня він утворює, по аналогії, похідні, які найкраще підходять його виразності. Він також створює свої власні техніцизми, що застосовуються для викладу його теорій.

Нарешті, Унамуно має власний словниковий запас, тісно пов'язаний з його мисленням. У ньому знову і знову повторюються ключові слова: *агонія, туга, тривога, світ, війна, смерть, мрія, існування, я*.

Унамуно вважає роман найбільш підходящим засобом для розміщення своїх роздумів про життя і смерті, тому що, не впливаючи методикою аргументації, типовою для трактату, він залишає більше свободи для фантазії.

Щоб уникнути закидів у тому, що його розповіді не відповідають загальноприйнятим характеристикам жанру роману, Унамуно, завжди так любив грати словами, створив химерний термін *nivola* (руман).

У румані Унамуно життя проявляється як сон, оточений туманом; кордони, що відокремлюють його від художньої літератури, розмиті. Люди є продуктом мрії Бога і письменників, мрії їх творця. Одне й інше об'єднані в останній вигадці.

Унамуно відмовляється від малювання навколишнього середовища, пейзажу і звичаїв, описів і навіть точного тимчасового і просторового розташування, щоб зосередитися на інтимній драмі людини, оголеної і лаконічною. Як він сам пояснює, він пригнічує ці додаткові елементи, щоб надати своїм романам найбільшу інтенсивність і максимально можливий драматичний характер, зводячи їх, наскільки це можливо, до діалогів і розповідями про дії і почуттях, найчастіше у формі монологів.

Часто індивідуум веде діалог тільки з самим собою, медитує на самоті своєї совісті; тоді потрібно вдаватися до монологу. Монолог важливий Унамуно для доступу до глибин людської істоти, оскільки ядро цих монологів – це істотні конфлікти персонажів, які вирішуються не в дії, а в міркуванні. Проміжний ресурс – монодіалоги або монолог з появою діалогу. Як і в першому випадку, він дозволяє внутрішньому потоку свідомості бути екстерналізованим, але при цьому сприяє кращому порядку ідей. Найдосконаліший приклад, який у нас є – в розмовах Аугусто Переса зі своєю собакою Орфеєм – просто привід, щоб сказати вголос те, що він думає.

У романах М. де Унамуно виразно оприявнюється дихотомія щодо первинності ідентичностей: особистісна чи колективна. Автор, на нашу думку, не знаходить остаточної відповіді або ж не має чіткої позиції з цього питання.

Аугусто у «Тумані» – простий мандрівник життям або «туманом буття». З одного боку, Аугусто прагне повернутися в туман, а, з другого, розуміє, що мусить утвердити власну чоловічу волю. Ці два протилежні бажання, на думку персонажа, можна вирішити, вчинивши самогубство, що, згідно з його чоловічою логікою, є єдиним виходом. Однак ідея Аугусто про самогубство також містить дві протилежні імплікації, що розкривають діалектику чоловіка Аугусто: з одного боку, самогубство є потребою маскуліної істоти Аугусто ствердити власну волю і контроль (самогубство є актом ствердження) і дотримати слова, а з другого – символізує звільнення від традиційної маскулінності, заперечення свідомого розуму, бажання спокою, яке знову веде до туману несвідомого. Ця друга імплікація пов'язана з образом Аугусто наприкінці роману, який вмирає роздягнений «зі всього, зі всього». Отже, самогубство знову ж підтверджує ідентичність Аугусто як епіцентр конфлікту між «буттям» і «обов'язком», затребуваним суспільством. М. де Унамуно ще більше загострює цей конфлікт, зіставляючи його з волею творця. Наприкінці роману читач залишається із сумнівом: чи смерть Аугусто була наслідком самогубства, чи рішенням його творця. Проте в обох випадках результат є однаково трагічним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Унамуно М. де. Вибрані твори / пер. з іспан. Маєвська О. та Шовкун В. 2-ге змінене видання. Львів : Астролябія, 2012. 576 с.
2. Поколение 98-го года (в испанской литературе). URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/85772/%D0%9F%D0%9E%D0%9A%D0%9E%D0%9B%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95>
3. Alcalá A. El Unamuno agónico y «el sentido de la vida». Salamanca : Mundo hispánico, 1969. 230 p.
4. Álvarez Gómez M. Unamuno y Ortega. La búsqueda azarosa de la verdad. Madrid : Biblioteca Nueva, 2004. 392 p.
5. Antonio de Hoyos. Estilo literario de Unamuno. URL: <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/14800/1/01%20vol13%20Estilo%20literario%20de%20Unamuno.pdf>
6. Ardila G., Antonio J. Nueva lectura de Niebla: Kierkegaard y el amor. Madrid : Revista de Literatura, 2008. P. 85-118.
7. Arregui Zamorano M. T. Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja. Pamplona : EUNSA, 1998. 210 p.
8. Azorin. La Voluntad. Madrid : Castalia, 1973. P. 105.
9. Azorin. Obras selectas. Madrid : Biblioteca Nueva, 1943. P. 975-976.
10. Bally, Ch. El lenguaje y la Vida. Buenos Aires : Losada, 1941, P. 173.
11. Blanco Aguinaga C. El Unamuno contemplativo. Barcelona : Laia, 1975. 377 p.
12. Bonino L. Varones, género y salud mental: deconstruyendo la «normalidad masculina» // Marta Segarra y Àngels Carabí (eds.). Nuevas masculinidades. Barcelona : Icaria, 2000. P. 41–64.
13. Características de las novelas de Miguel de Unamuno. URL: <https://iesgarcialorca.net/attachments/article/485/CARACTER%C3%8DSTI>

[CAS%20DE%20LAS%20NOVELAS%20DE%20MIGUEL%20DE%20UNAMUNO.pdf](#)

14. Connell R. W. Masculinities. Cambridge : Polity Press, 1995. 360 p.
15. Doll E. Tres versiones de Don Juan noventayochista: los Machados, Valle-Inclán y Unamuno. *Divergencias y unidad: perspectivas sobre la Generación del 98 y Antonio Machado*. Madrid: Editorial Orígenes, 1990. P. 181–189.
16. Elizalde I. Miguel de Unamuno y su novelística. Guipúzcoa : Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1983. 355 p.
17. Feal C. Unamuno: «El Otro» y Don Juan. Madrid : Planeta, 1976. 213 p.
18. Fernández Cifuentes, L., Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República. Madrid : Gredos, 1982. 406 p.
19. García Fernández C. J. Metanovela : Luis Goytisolo, Azorín y Unamuno. Madrid : Júcar, 1994. 159 p.
20. GENERACIÓN DEL 98. URL: <https://sites.google.com/site/generaciondel98modernismo/generacion-del-98>
21. Jurkevich G. The Elusive Self: Archetypal Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno. Columbia : University of Missouri Press, 1991. 199 p.
22. Laín Entralgo P. La generación del 98 y el problema de España. Madrid : Arbor, 2003. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-generacion-del-98-y-el-problema-de-espaa/html/dcd543b4-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_5.html#I_0
23. Machado A. Poesías completas. Madrid : Espasa-Calpe, 1941. P. 312.
24. Marías J. Miguel de Unamuno. Barcelona : Gustavo Gili, 1968. 217 p.
25. Melgar Y. La identidad masculina de Augusto como génesis del conflicto en Niebla de Miguel de Unamuno. *Espéculo: Revistas de Estudios Literarios*, 2008, № 39. URL: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/niebla.html>
26. Menéndez Pidal, R. Recuerdos referentes a Unamuno. Cuadernos de la Cátedra de Unamuno. Fac. de F. y Letras de la Universidad de Salamanca, 1951, P. 7.

27. Miguel de Unamuno (1864-1936). URL:
<http://www.rinconcastellano.com/sigloxx/unamuno.html>
28. Ribbans G. Niebla y Soledad: aspectos de Unamuno y Machado. Madrid : Gredos, 1971. 332 p.
29. Sánchez Barbudo A. Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado (Tercera edición. Madrid : Lumen, 1981. 397 p.
30. Savignano A. Unamuno y la nostalgia de lo eterno. El diálogo con A. Sabatier // Congreso Internacional Miguel de Unamuno (1998. Salamanca): Tu mano es mi destino / C. Flórez Miguel (coord.). Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2000. P. 443–453.
31. Soto-Fernández L. La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprún. Madrid : Pliegos, 1996. 191 p.
32. Unamuno M. de. Adentro. Madrid: Aguilar, 1943. Vol. II. P. 226.
33. Unamuno M. de. Antología poética. Selección y prólogo de Luis Felipe Vivanco. Madrid : Espasa-Calpe, 1942. P. 39.
34. Unamuno M. de. Divagacioncilla sobre el estilo. De este y aquello. Ed. de García Blanco. Madrid: Aguilar, 1943. T. IV. P. 466.
35. Unamuno M. de. El estilo colosal! Madrid: Aguilar, 1943. P. 523.
36. Unamuno M. de. El resorte moral. Madrid : Espasa-Calpe, 1942. P. 330.
37. Unamuno M. de. Obras completas. Madrid : Escelicer, 1971. 9 vols.
38. Unamuno M. de. Sobre la pornografía. Madrid : Espasa-Calpe, 1942. Vol. II. P. 394.
39. Uriarte J. M. Generación del 98. 2019. URL:
<https://www.caracteristicas.co/generacion-del-98/>
40. Whitehead S. M. Men and Masculinities : Key themes and new directions. Cambridge, UK : Polity Press, 2002. 278 p.